

# CAECILIA.

## Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XXXV. Jahrg.

St. Francis, Wis., November, 1908.

No. 11.



**V. Oremus pro Pontifice nostro Pio:**

**R. Dominus conservet eum, et vivificet eum,  
et beatum faciat eum in terra, et non tra-  
dat eum in animam inimicorum ejus.**

### Ist der Choralvortrag der Oratoristenschule nunmehr verpflichtend?

Nicht wenige glauben oder lehren in der Praxis, dass seit der Herausgabe des offiziellen vatikanischen Choral, der uns die gregorianischen Melodien in ihren traditionellen Notenfolgen bietet, nun auch die sogenannte „oratorische“ Vortragsweise, die als die traditionelle angesehen werden möchte, eingeführt werden müsse. Die angesehene römische Zeitschrift für Liturgie „Ephemerides liturgicae“ behandelt diesen Gegenstand in gründlicher Weise. Sie bringt in der zweiten Nummer des laufenden Jahrgangs eine „Consultatio super cantus liturgici modulatione rhythmica“, welche folgende Frage beantwortet: „Ist man bei Ausführung des liturgischen Gesanges in der Kirche laut dem *Motu proprio* verpflichtet, diesen Gesang im Rhythmus zu singen, den die Benediktinerschule<sup>1)</sup> lehrt?“

Die „Konsultation“ ist schon ihrem Inhalte nach beherzigenswert; sie erhält aber ein besonderes Interesse und ein immerhin nicht zu unterschätzendes Gewicht durch die Umstände des Ortes und des Kreises, aus dem sie stammt. Ich gebe deshalb einen Auszug aus derselben mit gelegentlichen eigenen vom Text der Konsultation leicht zu unterscheidenden Bemerkungen. Das Gutachten trägt keine Namensunterschrift, es fließt aber aller Wahrscheinlichkeit nach aus der Feder C. Mancini's P(resbyt.) C(ongregationis) M(issionis), der in dem folgenden Heft die Dissertation über den Frauengesang mit vollem Namen und Beifügung seiner Eigenschaft als Vorsitzenden der liturgischen Kommission,<sup>2)</sup> sowie den Einleitungsartikel im ersten Heft mit den Initialen C. M. unterschreibt. Die öftere Wiederkehr gewisser Ausdrücke und Wendungen und der ganze Stil dieser Abhandlungen lassen kaum einen Zweifel über die Identität des Autors übrig.

Die Frage der Verpflichtung des in Rede stehenden Choralvortrags wird in der Konsultation *verneinend* beantwortet. Die Sa-

che hängt endgültig von positiven Gesetzesbestimmungen ab; eine Prüfung dieser Bestimmungen muss daher die entscheidendste Begründung der erfolgten Antwort geben; deshalb teile ich sie schon hier mit, obwohl sie erst im Schlussabschnitt (IV) der Konsultation vorgenommen wird. Sie ergibt, dass in den offiziellen Aktenstücken jede Erwähnung einer Verpflichtung fehlt. Mancini schreibt: „Im *Motu proprio*, (22. Nov. 1903) das gleichsam ein Rechtsbuch für die Kirchenmusik bildet, in welchem Pius X. die Wiedereinführung der traditionellen Melodien eindringlich betont, wird über die Beschaffenheit des Choralrhythmus gänzlich Schweigen beobachtet. Bezüglich dieses Gesanges erschienen in der Folge weitere Dekrete, aber kein Wort über dessen rhythmischen Vortrag. Das zweite derartige Aktenstück, oder vielmehr ein Brief, erwähnt zwar den Rhythmus aber nur im allgemeinen; und auch da wird über diesen diesbezügliche Verpflichtung geschwiegen. Uebrigens ist selbst die Benediktinerschule, welche den oratorischen Rhythmus lehrt, nicht in allem einig; mag sie es immerhin im Wesentlichen sein, in vielen Punkten gehen in ihr die Meinungen sowohl bezüglich der Theorie als der Praxis auseinander. Auch werden von anderen, die dem *Motu proprio* doch treu anhängen, wieder von einander abweichende Rhythmusarten vorgeschlagen, so von dem Bischof von Saint-Dié, von Dechevrens, S. J., und noch anderen.“

Diesen Ausführungen Mancini's füge ich bei, dass es selbst Aktenstücke gibt, welche ausdrücklich jede Sorge um den Rhythmus ablehnen, z. B. jenes einigen Spezialisten seitens der päpstlichen Choralkommission zugesandte Zirkular, in welchem man liest: „Zur Vermeidung nutzloser Auseinandersetzungen benachrichtigen wir Sie, dass die vatikanische Ausgabe die traditionellen gregorianischen Melodien ohne andere rhythmische Andeutungen bringen wird, als diejenigen, welche aus den Notengruppierungen und Satzeinteilungen sich von selbst ergeben.“<sup>3)</sup>

In Abschnitt I, II, III tut Mancini dar, dass der oratorische Rhythmus auch aus inneren Gründen keinen Anspruch erheben kann, als verpflichtende Norm aufgestellt zu werden. Seine Untersuchungen beziehen sich auf diesen Rhythmus, wie er von den beiden Häuptern der genannten Schule dargestellt wird, von Dom Pothier in „*Melodies*

<sup>1)</sup> D. h. die jetzige sogen. Benediktinerschule; die Benediktiner des Mittelalters lehrten ganz anderes; die meisten alten Musikschriftsteller waren Benediktiner und aus ihren Traktaten schöpfen wir grossenteils die Kenntnis des ursprünglich musikalischen Rhythmus des Choral.—Uebrigens sind auch heute nicht alle Benediktiner Anhänger des ihren Namen tragenden Systems.

<sup>2)</sup> Wenigstens ist es im Abdruck des St. Louiser „Pastoral-Blatt“, der allein mir augenblicklich vorliegt.

<sup>3)</sup> Siehe H. Valeur. Lettre à un ami sur la question grégorienne, S. 8, wo auf die Turiner *Santa Cecilia*, Sept. 1908 verwiesen wird.

grégoriennes," von Dom Mocquereau im „*Liber Gradualis*." Dieser Rhythmus stützt sich auf das Gleichmass aller Noten. Die Gründe für die Annahme dieses Gleichmasses sind aber dem Urteile Mancini's zufolge nicht stichhaltig. „Man sagt, so führt er aus: Die lateinische Sprache, die im Altertum eine quantifizierende (rhythmisch auf dem Prinzip der langen und kurzen Silben beruhende) gewesen ist, hat sich im Verlaufe der Zeit (im 4. und 5. Jahrh.) in eine akzentuierende verwandelt, (d. h. in eine Sprache, deren Wortsilben sich durch Akzente verschiedener Intensität unterscheiden.) Infolge des Verlustes ihrer Quantität wurden die Silben alle gleich lang oder vielmehr gleich kurz, nur dass sich diese Silben durch den Wortakzent von einander unterscheiden. Der Rhythmus der Rede hat sich dadurch notwendigerweise geändert. Was ist der Gesang anders, als ein Reden, eine feierliche Deklamation? Die Veränderung in der Rede zog also eine ebensolche im Gesang nach sich; nun aber hat die Sprachumwandlung die Gleichdauer der Wortsilben bedingt, also auch die Gleichdauer der Noten im Gesang. So entstand der Choralrhythmus, den man den oratorischen nennt."

Dieser Begründung des oratorischen Systems gegenüber bemerkt der Verfasser der Consultatio, erstens, dass, selbst in der Voraussetzung des wirklichen Gleichmasses aller Wortsilben, es schwer zu verstehen sei, wie diese Gleichdauer auch diejenige der Gesangsnoten notwendigerweise bewirkt habe; er deutet an, dass die Redensart: „Der Gesang ist nur eine feierliche Deklamation" eben nur eine Redensart, eine poetische Uebertreibung ist, auf der man keine neue Theorie aufbauen kann. Er bemerkt, dass, wie die Poesie ihren eigenen Rhythmus hat, der sich unterscheidet von dem anders gearteten (wenig geordneten sogenannten) Rhythmus der Prosa, so auch die Musik den ihrigen hat, ohne es nötig zu haben, denselben der Prosa zu entlehnen. Er hätte hinzufügen können, dass gerade der Musik, wie schon der hl. Augustin (de Musica II, 1) sagt, die gesetzmässige Abmessung und rhythmische Bewegung der Töne eigen ist. Sie dehnt, fügt derselbe Kirchenlehrer und Musikschriftsteller bei, sie dehnt und kürzt die Wortsilben nur nach eigenen Massen.

Ohne weiteres vom Rhythmus der Sprache auf denjenigen der Musik schliessen, ist nichts anderes als sich des verpönten Trugschlusses des *transitus de genere ad genus* bedienen, der bekanntlich von einer Gattung

etwas aussagt, was einer anderen von ihr verschiedenen eigentümlich zukommt.

Aber wäre auch die behauptete Wechselbeziehung zwischen Sprache und Musik überhaupt erwiesen, so müssten konsequenterweise wenigstens die vor der Sprachumformung entstandenen Choralmelodien — und man sang in der Kirche auch vor dem 4. und 5. Jahrhundert — quantifizierend gewesen sein, d. h. proportionell lange und kurze Noten gehabt haben. Die Behauptung aber, dass eine akzentuierende Sprache notwendigerweise eine Musik mit Noten von verschiedenem, proportionellem Dauerwert ausschliesst, wird sowohl durch unsere gesamte moderne europäische Gesangsmusik als durch die liturgische Musik des Orients offensichtlich widerlegt: alle betreffenden Sprachen sind akzentuierende, der Gesang dagegen erklingt überall in proportionell langen und kurzen Tönen.

Der Autor des Gutachtens macht dann aufmerksam, dass die Ansicht betreffs durchgängiger Abhängigkeit der Choralmelodien von den Wortsilben unannehmbar ist, da ja der gregorianische Gesang selbst auf lange Strecken hin und sehr oft sich jeglichen Textes entschlägt, wie es in den notenreichen Melismen geschieht.

„Uebrigens entspricht die Behauptung, alle Wortsilben seien gleich kurz, nicht der Wahrheit, da es in jedem Wort eine Silbe gibt, welche den Akzent trägt und nunmehr in der Aussprache gedehnt wird und von welcher die übrigen unbetonten Silben beherrscht werden." Dass es früher — wohl bemerkt, seit dem Zeitalter des Intensitätsakzents,<sup>1)</sup> — mit dieser so natürlichen Dehnung der betonten Silbe etwa anders bestellt gewesen sei, hiefür kann Mancini wohl in aller Gemütsruhe die Beweiserbringung abwarten. Er hätte übrigens mit noch grösserer Zuversicht bemerken können, dass in den akzentuierenden Sprachen die Verschiedenheit der Silbendauer zwar nicht das in der Poesie rhythmusbestimmende Prinzip bildet, dass aber nichtsdestoweniger eine Dauerverschiedenheit der Silben tatsächlich vorhanden ist. Ich schlage das enzyklopädische deutsch-englische Wörterbuch von Muret-Sanders aufs geratewohl auf; da steht gleich; „geräumig" und daneben u-u; in der Tat wird jeder die zweite Silbe dieses Wortes gedehnter aussprechen als des-

<sup>1)</sup> Der altklassische „melodische" Akzent (acutus) drängte allerdings nicht dazu: wir werden, so scheint mir, bei einem höheren Ton nicht mehr als bei einem tieferen, versucht, auf demselben länger zu verweilen.

schriebenen Worte „gedehnter“ geschieht dies gleichfalls, und so ist es der Fall mit unzähligen Wörtern unserer schönen deutschen Sprache. Sollte es etwa im Latein anders sein oder gewesen sein? Wer kann das beweisen? Und ist dies auch nur wahrscheinlich? Von unseren heutigen Sprachen wissen wir nichts davon, dass sie je quantitierend im altklassischen Sinne gewesen seien, und doch haben wir gedehnte und nicht-gedehnte Silben; und das einst doch quantitierende Latein sollte im Mittelalter im Munde der in ihren eigenen Muttersprachen an verschiedene Silbendehnungen gewohnten Deutschen, Italienern, Spaniern u. s. w. jeglichen Dauerunterschieds der Silben beraubt worden sein?

Im Hinblick auf die auch in der griechischen Sprache mit dem 4. und 5. Jahrhundert beginnende Akzentherrschaft fragt Mancini, warum denn, bei der behaupteten Notwendigkeit nicht auch im Bereich dieses Idioms der sogenannte oratorische Rhythmus eingeführt worden sei, umso mehr als bezüglich des Gesanges noch mehrere Jahrhunderte nachher die innigsten Wechselbeziehungen zwischen den griechischen und den lateinischen Ländern bestanden haben und so von den letzteren her noch ein natürlicher Anstoss hinzugekommen sein musste. Man könne sich ferner das angebliche, nur im Abendlande erfolgende Auftreten um so schwerer erklären, als neuere Forschungen beweisen, dass unsere Choralneumen ihren Ursprung im Orient haben; dass letztere Ansicht ihre Richtigkeit habe, täten schon die griechischen Namen vieler Neumenzeichen zur Genüge dar.

„Was muss man erst sagen, wenn man bedenkt, dass diese Neumenzeichen dem Gleichmass der Noten offenbar widersprechen? Wozu denn die rhythmischen Buchstaben in den alten Handschriften? Wozu die mehrfachen Formen einer ganzen Anzahl neumatischer Zeichen?... Hat es denn nichts auf sich, dass bis zum zehnten Jahrhundert keine Spur vom Gleichmass der Noten aufzufinden ist? Und lehnen denn nicht die mittelalterlichen Autoren (bis Ende des 11. Jahrh.), ein Hucbald, ein Berno, ein Guido von Arezzo, ein Aribo, gerade das Gegenteil von einem solchen Rhythmus? Diese Tatsachen beweisen, dass die Gleichdauer der Noten und des Rhythmus, der sich auf sie stützt, im Choral relativ neuen Datums sind.“ Ja der eigentliche oratorische Rhythmus ist noch viel jünger als die angeführten Worte der „Ephemerides“ es direkt sagen, er ist ganz modern. Die gleich-

mässig langsam sich hinschleppenden Noten des mehrstimmig gesungenen Chorals, wie sie das Organsystem im 10. Jahrhundert zu bieten anfängt und wie sie sich in seinem Gefolge zur Zeit des Verfalls des Rhythmus nach und nach auch im einstimmig vortragenen Choral als rhythmuslosen *Cantus planus* festsetzten, machen noch nicht den eigentlichen oratorischen Rhythmus aus. Dieser will mit seinem Gleichmass der Noten ein der Sprache entnommenes musikalisches Rezitativ sein, dessen kurzatmig einhertrippelnde Achternötlein ihre sie von einander unterscheidende Akzente nicht aus sich selbst haben, sondern vom Text erbor-gen. Von diesem angeblichen Einfluss der Textakzente vernehmen wir aber in all' den Jahrhunderten, die dem 17. vorangingen, nichts. Eine schwache erste Spur zeigt sich zwar, wie Dechevrens ausführt, im letztgenannten Jahrhundert bei D. Jumilhac in der Vortragsvorschrift, welche dieser für diejenigen Choralstücke gibt, die er *chants rythmiques* nennt; die eigentlichen Väter des oratorischen Rhythmus treffen wir aber erst im 18. und 19. Jahrhundert; es sind dies in Frankreich Léonard Poisson, dessen *Traité théorique et pratique du plain-chant grégorien* 1750 zu Paris veröffentlicht wurde, und in Italien Giuseppe Baini (1775-1884). Dem letzteren zufolge muss der Choral allerdings einen Rhythmus besitzen, denn der Rhythmus sei die Seele des Gesanges; da aber der Choral grossenteils auf Prosatexte komponiert ist, könne er nicht Noten mit proportionell abgemessenem Dauerwert haben, er müsse deshalb dem Rhythmus der Rede gleichen. Poisson hatte schon früher einen vom Texte bedingten Rhythmus im Choral hervorgehoben und so den Grundsatz eines der Rede ähnlichen oder oratorischen Rhythmus ausgesprochen; diese Theorie hat er im oben erwähnten *Traité* genau und zwar viel logischer und sprachgemässer als die heutigen Oratoristen entwickelt; er kann aber nur nach einer Seite hin als Vorgänger dieser Modernen gelten, denn ihm zufolge werden im Choral, den er *recit mesuré et animé* definiert, die Noten abgemessen und in der Weise taktiert, dass der langen Note (longa) zwei Zählzeiten zukommen, der Quadratnote oder „commune“ (brevis) dagegen eine, und der kurzen, rautenförmigen (semibrevis) eine halbe Zählzeit. Nicht uninteressant und vom Standpunkt des Systems ganz logisch und konsequent ist die Schlussfolgerung, die dieser älteste Theoretiker des oratorischen Rhythmus zieht: da die Akzente des Textes den Rhythmus des Gesanges bestimmen, so sei dieser Rhythmus nur sein erste und letzte; im soeben niederge-



in den syllabischen Gesängen möglich, derselbe gehe nicht an in den langen Neumen der melismatischen Gesänge. Diese langen Notenreihen ohne Worte, meint Poison — allerdings gegen die geschichtlichen Tatsachen — widersprechen dem Wesen des Chorals; sie seien eine neuere Erfindung, man finde sie nicht in den ältesten gregorianischen Büchern und müsse sie deshalb in den neuen Ausgaben ausmerzen, um so zu einem beinahe syllabischen Gesange zurückzukehren.

Bezüglich der Melismen sind also, wie jeder sofort bemerkt haben wird, unsere modernsten Oratoristen weniger konsequent, aber vom geschichtlichen Standpunkt aus korrekter; denn gerade die melismenreichsten, wahrscheinlich dem schnörkelliebenden Orient entstammenden Melodien gehören zum ältesten Bestand des Chorals.

Mag nun die trippelnde Monotonie des neuzeitlichen oratorischen Vortrags immerhin als ein gewisser Fortschritt und eine Wohltat im Vergleich zu dem Pfundnotengang des Organums und der Choralausführung der Verfallzeit gelten, auf den Ehrennamen „traditionell“ kann dieser Vortrag, nach all dem Gesagten, keinen Anspruch erheben. Von einem Vortrag im Gleichmass aller Noten haben die ersten neun Jahrhunderte nichts gewusst, und von dem spezifisch oratorischen System schweigt die Geschichte sogar 17 oder 18 Jahrhundert lang; bei einem so weit gähnenden dazwischen liegenden Abgrund fehlen doch gar zu sehr die Anknüpfungspunkte mit der Vorzeit. Und wäre uns auch der oratorische Vortrag von einem früheren Zeitabschnitt her überliefert, traditionell im Sinne, der hier allein in Betracht kommt, könnte er doch nicht genannt werden, denn die *wahre, rechtmässige* Tradition muss — das besagt auch das Schreiben Kardinals Merry del Val vom 3. April 1905 an den Vorsitzenden der päpstlichen Choralkommission — eine solche sein, welche die *wesentlichen Merkmale* der gregorianischen Musik bewahrt und die *ursprüngliche Reinheit* nicht verloren gehen lässt. Nun gehört aber zum Wesen des Chorals, wie überhaupt einer jeden Musik, der Rhythmus mit dem ihn konstituierenden Hauptelement des wohlgeordneten verschiedenen Dauerwertes der Noten; und die Geschichte des Chorals lehrt, dass vor der Verfallzeit diese Längen und Kürzen genau abgemessen und proportionell waren; dieser Rhythmus wird aber prinzipiell vom Oratorismus über Bord geworfen. Der sogenannte oratorische Rhythmus, auch abgesehen von seinem zu modernen Ursprung,

trägt also nicht das Merkmal wahrer und rechtmässiger Tradition an sich.

Das Gutachten in den „Ephemerides liturgicae“ hebt dann noch die Ungeeignetheit des oratorischen Systems für die Praxis hervor. Ich deute hier nur an. Zur Begründung werden angeführt: zahlreiche für Hörende und Ausführende in gleichem Masse ohrenquälende, durch das System bedingte Akzentuierungen, wie *angeli, auxilium, confirmata*, u. s. w.; ferner die durch die Dehnung der sogenannten *mora ultimae vocis* hervortretende Schlusssilbe der Wörter am Ende der Sätze und Satzteile, so dass man nicht Latein, sondern Französisch zu hören glaube. Wie stimme das zu dem Grundsatz, dass man singen soll, wie man spricht? „*Num latine loquendum, cantandum barbare?*“ Die besondere Kunst, die bei den Sängern erforderlich sei, um die Monotonie der ewigen Achtelbewegung einigermaßen zu vertuschen u. s. w.

Man sieht, auch in Rom mündet der Oratorismus nicht allseitig. Kein Wunder, dass er ausserhalb der ewigen Stadt vielen, ja, wohl den meisten eigentlichen Musikern ganz und gar wider den Strich geht.

Canisius College, Buffalo, N. Y.

Ludwig Bonvin, S. J.

#### In Sachen des Allgemeinen Cäcilienvereins und in eigener Sache.

In Bezug auf P. D.'s Erörterungen in der Oktobernummer der „Cäcilia“ habe ich kurz Folgendes zu erwidern: Mein Artikel in der Julinummer der „Cäcilia“ war keine Widerlegung des in „Church Music“ abgedruckten Briefes des P. D.'s und konnte keine sein, da mir der genannte Brief erst Ende August zu Gesichte kam. Hätte ich diesen Brief vorher gelesen, so hätte ich entweder englisch oder gar nicht darauf geantwortet. Was mir die Feder in die Hand drückte, war der Umstand, dass jene Aussetzungen und Nörgeleien am Cäcilienverein in der Zeitschrift „Aus der musikalischen Welt“ verdeutsch und in verletzender Weise kommentiert wurden. Wozu das? Man merkt die Absicht und wird verstimmt. Ob aber jene deutsche Uebersetzung stimmte oder nicht, war nicht meine Sache zu untersuchen, zumal mir das englische Original nicht vorlag. Nicht ich habe P. D. irgendetwas in den Mund gelegt, sondern der Artikelschreiber der „Musikalischen Welt.“ An diesen also muss sich P. D. wenden, nicht an mich. Wenn ich aber aus oben genannter Zeitschrift irgendetwas unrichtig citirt habe, werde ich Rede und Antwort stehen und,

wenn nötig, widerrufen. Ich betrachte mich also vorläufig der Pflicht überhoben auf Alles, was P. D. schreibt, zu antworten. Auf einige, wenige Punkte jedoch muss ich kurz antworten.

Es ist mir nicht im Traume eingefallen, P. D. über kirchliche Gesetzgebung sowie über die notwendigen Eigenschaften echt kirchlicher Musik belehren zu wollen. Ich habe alles das für die Leser der „Caecilia“ geschrieben, weil es mir gegen den Strich geht, Polemik und nur Polemik zu treiben. Der Gedanke ist mir nie gekommen, dass P. D. meinen könnte, ich hätte nur für, resp. gegen ihn geschrieben.

Die Devise „Gehorsam“ muss ich aber nach wie vor für den Cäcilienverein beanspruchen, und damit komme ich auf das *punctum saliens* in P. D.'s Entgegnung. „Wie kann aber,“ so schreibt P. D., „wie kann aber Hr. B. für den deutschen Cäcilienverein so unbedingt u. in fettem Drucke die Devise ‚Gehorsam gegen Rom,‘ beanspruchen, wenn er die kirchenmusikalische Geschichte der letzten fünf Jahre überschaut? Im Motu Proprio Pius' X. vom 22. Nov. 1903 wird in § 29 allen in Betracht kommenden Persönlichkeiten, von den Sängern angefangen bis zu den hochw. Ordinariaten, die Gewissenspflicht auferlegt, die im Motu Proprio vorgesehenen Reformen zu betreiben. Unter diesen nimmt aber der traditionelle Choral den ersten Platz ein. Fünf Jahre sind seitdem vergangen. Was ist aber in Deutschland von Seite derer geschehen, die Pius X. zur Mitarbeit an der Choralreform berufen hat?“ So nun pausen wir mal ein wenig! Sie fragen, P. Dominicus, wie ich die Devise „Gehorsam gegen Rom“ für den Cäcilienverein beanspruchen kann. So:

1. Wie denken Sie sich eigentlich die hierarchische Ordnung in der Kirche Gottes? Sie sagen: „Von den Sängern angefangen bis zu den hochw. Ordinariaten. Ich hätte das umgekehrt und gesagt: Von den hochw. Ordinariaten angefangen bis zu den Sängern. Ich weiss schon, dass auch das Motu Proprio sich des steigenden Klimax bedient, aber man darf am Schlusse das Umstandswort „ganz besonders“ nicht übersehen. Oder meinen Sie wirklich, dass die Sänger die ersten Schritte thun und zu den Bischöfen gehen sollten, um ihnen zu sagen, was 'ne Harke ist? Ich sage dieses nicht, weil ich etwa in Verlegenheit wäre, den deutschen Episkopat zu verteidigen, sondern um zu zeigen, dass der deutsche Cäcilienverein sich nicht selbst Oberhoheitsrechte anmasset, sondern seiner Konstitution gemäss wartet, bis die Bischöfe befahlen. Dann werden Sie sehen, P. D., wie gehorsam die Cäcilianer sind.“

2. Die offizielle Vatikanische Ausgabe der

liturgischen Gesangbücher ist noch nicht fertig. Es fehlt noch das Antiphonarium, resp. das Vesperale. Man lasse uns doch wenigstens Zeit, bis die Bücher einmal da sind. Oder sollen wir das Proprium und Ordinarium aus der neuen Ausgabe singen und die Vesper nach der „gründlich verführten“ (?) Regensburger Ausgabe? Da wird nichts draus, entweder Alles oder gar Nichts, mit halber Arbeit mögen sich andere begnügen. Deshalb bitte ich P. D., nach etwa zehn Jahren das Cäcilianische Lager nochmals einer Inspektion zu unterwerfen; dann wird's anders ausschauen. Es ist übrigens nicht der hl. Vater Pius X., der uns so sehr drängt und darauf besteht, dass wir sofort aus den neuen Büchern singen, nein, das sind Leute, die sich früher bitterwenig um eine gewisse andere offizielle Ausgabe gekümmert haben, Leute, die viel über Choral reden und ihn selber oder gar nicht singen. Ich bitte jedoch, diese Bemerkung nicht persönlich aufzufassen, denn sie ist nicht so gemeint.

3. Diejenigen, welche früher nie Choral gesungen haben, nehmen jetzt den Mund am vollsten. Sie haben leicht reden. Früher haben sie Zeit genug gehabt, jetzt aber haben sie grosse Eile. Wir Cäcilianer verargen ihnen das eigentlich gar nicht, wenn sie nur den Worten auch Thaten folgen lassen und uns ein gutes Beispiel geben. Nur Geduld, wir kommen schon nach. Wir haben nun schon seit 30—40 Jahren andere Bücher im Gebrauch, und die möchten wir nicht so ohne Weiteres in die Rumpelkammer werfen; denn sie haben auch Geld gekostet, und man wird es uns nicht verargen, wenn wir wenigstens so beiläufig auf unsere Kosten kommen wollen. Also, P. D., lassen wir den Wortstreit ruhen; in zehn Jahren sehen wir uns, so Gott will, wieder, und dann werden Thaten reden.

Was P. D. in Bezug auf Fischer's Verlag sagt, will mir beim besten Willen nicht einleuchten. Selbst wenn Fischer nur kirchliche und von berufener Auktorität gebilligte Musik halten und verkaufen würde, so müsste das Geschäft seinen Mann ernähren und auch noch etwas darüber abwerfen. Aber Fischer hat ja nicht blos ein Kirchenmusikalien-Geschäft, und kein Mensch denkt daran, ihm das zu verargen. Nur den Verkauf unkirchlicher Musik kann ich bei einer katholischen Firma nie und nimmer billigen. Der Vergleich mit dem Geschäfte von Breitkopf und Härtel hinkt, da letztere Firma meines Wissens nicht zu den katholischen Firmen gehört.

Meine Bemerkung über einige Ordengensenschaften (nicht: Ordensgenossen, wohl-gemerkt!) und deren Stellung zum Cäcilienverein wird mir gehässig ausgelegt. Ich habe nur offen herausgesagt, was die Spatzen von

den Dächern pfeifen. Ja freilich, man soll immer die *Wahrheit* sagen, aber man soll nicht immer die *Wahrheit sagen*. Uebrigens habe ich Ausnahmen, rühmliche Ausnahmen gelten lassen und lasse besonders alle die gelten, welche P. D. erwähnt. Aber wenn P. D. einmal hierzulande zwölf Monate lang eine kirchenmusikalische Rundreise machen und uns dann mitteilen würde, in wie vielen von Religiösen versehenen Gemeindekirchen seit den letzten fünf Jahren regelmässig kirchliche, ich will nicht sagen liturgische, Musik aufgeführt wurde, dann mag man, wenn man kann, meine Bemerkungen gehässig nennen. P. D. braucht bei dieser Visitationsreise bei keinem braunen Franziskaner oder Kapuziner vorzusprechen, auch nicht in den Abteien und Klöstern der verschiedenen Genossenschaften, sondern nur in den Gemeindekirchen, und wenn er dann nicht fast in allen Kirchen den Grundsatz verkörpert sieht: „Was dem Volke gefällt, was das Volk anzieht, das singen wir,“ dann will ich alles widerrufen.

Mit den Schlussworten des P. D. bin auch ich von ganzem Herzen einverstanden. Aber man muss sich wol hüten, dass der Leser von solchen Ausstellungen keinen durchaus verkehrten Eindruck bekommt. Was hat z. B. Ihr Kommentator aus Ihren Bemerkungen über die Referenten des deutschen Cäcilienvereins gemacht? „Das Referentenwesen des Cäcilienvereins ist längst in seinem zweifelhaften Werthe erkannt worden. Die oft geradezu sich widersprechenden Urteile der Herren über ein und dasselbe Werk, und andererseits das mit der Zeit klar durchscheinende Beurteilungssystem, welches an den schönen Satz erinnert: „Haust du meinen Juden, so hau ich Deinen Juden,“ haben das Ansehen der Einrichtung sehr erschüttert.“ Da haben Sie's. Also der einzige Damm, der uns vor der Ueberschwemmung endloser Fluten von unkirchlicher Musik schützt, ist hiermit niedergerissen. Und das sagt derselbe Kommentator, den Sie dafür loben, dass er das grosse Wort gelassen ausgesprochen habe, „die Schablone sei der Tod.“ Doch genug! In etwa zehn Jahren, wenn uns der liebe Gott am Leben erhält, wollen wir wieder mit einander reden. Mittlerweile wollen wir fleissig Choral singen.

C. Becker.

#### Zu P. Bonvin's Artikel „Die Frauenfrage in der Kirchenmusik“.

Im Texte dieses in Nr. 10 der Caecilia gebrachten Aufsatzes wird auf drei Anmerkungen hingewiesen, die jedoch beim Druckgeschäft leider in Wegfall kamen. Wir tragen sie hier nach:

1.) S. 73, 2. Spalte, 8. Zeile von unten steht beim Worte „Meere“ das Anmerkungszeichen t, dem folgende Quellenangabe entsprechen sollte: Vgl. Analekton in der Innsbrucker „Zeitschrift f. katholic. Theologie,“ IV. Quartalheft, 1905.

2.) S. 77, gehört zu Nr. 20 folgende Fussnote: Soeben lese ich in Nr. 7 der Zeitschrift „Die Kirchenmusik“ 1908 (Paderborn) einen Brief aus Rom, in welchem berichtet wird, wie unter den Augen und mit Gutheissung des Papstes, nahe bei der Säulenhalle von St. Peter in einer Anstalt nicht nur alle Zöglinge gewisse Kirchengesänge ausführen, sondern auch ein Chor von etwa 20 Mädchen bei den Hochämtern die Melodien des Kyriele und die Wechselgesänge: Introitus, Graduale, Alleluja, usw., singen. Auf die Bitte des Monsign. Bressan, Geheimsekretärs Sr. Heiligkeit, übernahm seit der Fastenzeit 1907 der bekannte Pater de Santi, S. J., bei diesem Mädchenchor den Unterricht in der Kirchenmusik; und der hl. Vater hat letzten Juni für die Begleitung der liturgischen Gesänge dem Chore ein sehr schönes Harmonium zum Geschenke gemacht.

3.) S. 78, Nr. 28, suchen über den Ausdruck „officiatura choralis“ nachstehende Zeilen einige Aufklärungen zu geben: Was ist die genaue Bedeutung des in den lateinischen Lexika nicht zu findenden Ausdruckes „officiatura?“ Italienisch bedeutet „officiatura“: Vollziehung des Gottesdienstes, Kirchendienst (der „officiatore“ ist der Messlesende Priester). Es wird hier wohl ein streng liturgischer Klerikerchor gemeint sein.

4.) Zu S. 78, Nr. 24, schickte der Auktor eine längere Anmerkung, die aber für die Drucklegung zu spät kam. Sie lautet: „Nach Vollendung meines Artikels ist mir die Septembernummer der Zeitschrift „Church Music“ zugekommen; der Schriftleiter veröffentlicht darin in anerkennenswerter und selbstloser Weise das seiner bisherigen Ansicht unguünstige Gutachten Mancini's und gesteht (S. 302), dass nach Kenntnissnahme desselben und des Dekrets vom 17. Jan. 1908 und auch in Hinblick auf dieses Dekret wie ihm scheint, gleichsam zufällig und beinahe versteckt erfolgende Regelung der doch so viel Staub aufwirbelnden Frauenfrage, er sich nun im Zustande des Zweifelns und der Verwirrung befindet. Was das ihn befremdende glücklich bewerkstelligte Ins-Schlepptauchen oder die Einwickelung dieses Teildekrets in den andern auf das elektrische Licht bezüglichen Dekretsteil betrifft, so erklärt sich die Sache sehr einfach: der bittstellende Bischof hatte eben beide Dubia in demselben Schreiben vorgelegt, so gibt denn auch die Ritenkongregation in demselben Dekret Antwort auf beide Fragen. Wie übrigens ein Blick in Dekretensammlungen zeigt, ist eine in einem und demselben Dekret erfolgende Beantwortung ganz verschiedener Fragen in den Gepflogenheiten der Ritenkongregation durchaus nichts Neues und braucht hier keine Hintergedanken zu wecken. Und so wichtig für uns Kirchenmusiker die Frauenfrage auch ist, Rom hat so viel Wichtiges zu regeln, dass diese spezielle Entscheidung den dortigen Behörden nicht wie uns als eine in besonders hervortretender Weise zu promulgierende erscheinen mag.“

Auf S. 293 unterbreitet dann „Church Music“ der Prüfung ihrer Leser das Formular einer zur endgültigen klaren Entscheidung der Frage des „gemischten Chores“ an die Ritenkongregation zu richtenden Anfrage. Klarheit ist allerdings eine gute Sache; aber ist eine Solche für den, der sehen will, nunmehr nicht schon vorhanden? Uebrigens ist die Caecilia heute in der angeneh-



men Lage, diesbezügliche klare Äusserungen des höchsten Gesetzgebers selbst mitteilen zu können. (Ist geschehen. Vgl. Caecilia, S. 79, D. Red.)

Wie man oben bemerkt haben wird, gebraucht auch die „Church Music“, wenn auch in Gänsefüßchen, den Ausdruck „gemischter Chor“ im Sinne von „geschlechtlich gemischt“, wie es seit geraumer Zeit hierzulande gewissen Kreisen vielfach beliebt. Ist denn der Begriffsverwirrung noch nicht genug? Warum einem musikalisch-technisch, längst schon festgeprägten Ausdruck eine andere Bedeutung geben? Bezeichnet ein Komponist sein Werk als für vierstimmigen gemischten Chor gesetzt, so bedeutet er damit bekanntlich einfach dass er für Ober- und Unterstimmen, d. h. für Sopran, Alt, Tenor und Bass geschrieben hat, mögen nun die Sopran- und Altstimmen aus Knaben- oder Frauenkehlen erklingen. Es stellt sich die neue Begriffsumprägung an die Seite der ebenfalls vielfach umgewerteten Ausdrücke: Arsis, Thesis, Iktus, usw. Ein solches Umwerten und Auf-den-Kopf-stellen längst feststehender Begriffe gereicht wahrlich nicht zur Klärung musikalischen Denkens; es erleichtert nur das Handwerk der Neuerungs-süchtigen und der Dilettanten, die so eine Zeit lang erfolgreich im Trüben fischen können. Was wir in Amerika und teilweise auch anderswo in der Kirchenmusikreform benötigen, ist neben gutem, gehorsamem Willen besonders Klarheit der Begriffe, eine aller dilettantenhaften Phantasterei bare, auf's Praktische gerichtete und womöglich aus der Praxis geschöpfte kirchliche Kunstanschauung und Bestätigung.

5.) Endlich sei noch auf folgende Corrigenda hingewiesen: a) S. 75, Nr. 12, 3. Zeile: „als“ statt „also“; 6. Zeile soll es „geheiligteten“ heissen. b) S. 77, 1. Spalte von unten fehlt zwischen „auch“ und „übereinstimmend“ das Adverb „nicht.“ c) S. 79, 1. Spalte, 23. u. 27. Zeile muss es „Fragesteller“ heissen; 19. Zeile „nach, den Acta“; 36. Zeile „ihre Bedenken.“

### Recensionen.

**Lauda Sion.** A collection of Hymns for Benediction. For three and four female voices, by J. Singenberger. Volume 1. Price 30 cents, net. Published by J. Singenberger, St. Francis, Wis.

Vorliegendes Heft enthält neun Nummern, theils Originalkompositionen, theils Bearbeitungen früher erschienener Werke. Sämtliche athmen frommen, kirchlichen Geist; was die Kunstseite dieser Hymnen und Motetten betrifft, so stehen sie den besten Kompositionen des in der musikalischen Welt bekannten und berühmten Herausgebers nicht nach; ja, man möchte fast glauben, dass der kirchlich gläubige Sinn des Komponisten in vorliegenden Gesängen sich noch idealer und freier gestaltet hat. Für Schwesterngenossenschaften und für Damenchöre im Allgemeinen seien diese innig zarten und reinen Segenshymnen bestens empfohlen.

**Zwölf Lieder zur Verehrung des Jesukindes,** der Mutter Gottes, der hl. Familie und des hl. Schutzengels, in Kirche und Haus, für zwei bis drei Oberstimmen mit Orgel- oder Harmonium begleitung, komponiert von F. X. Engelhart, Domkapellmeister. Verlag von Fr. Pustet, New York und Cincinnati.

Von Nr. 1 (Morgen- und Abendgebet) bis zu Nr. 12 (Die Hirten bei der Krippe) sind alle diese Lieder als einzig herzlich und ansprechend zu bezeichnen. Wenn zart und gefühlvoll vorgetragen, werden sie nicht verfehlen, auf die lauschenden Zuhörer einen innig frommen Eindruck zu machen. Einige dieser Gesänge sind wohl nur für Privat- oder Hausandacht berechnet da der Satz etwas gar zu weich für kirchlichen Gebrauch geschrieben ist.

H. Tappert.

(Fortsetzung folgt.)

### Corrigenda.

In der Musikbeilage bitte zu corrigieren:

p. 99, 1. Takt, im Alto statt a.

p. 96, im vorletzten Takte soll die Orgelstimme eine ganze Note es statt d haben.

## For Christmas.

**Offertorium "Laetentur coeli"**, for 2 equal voices, by Fr. Koenen.

**Quem vidistis**, for 3 female v. by Fr. Koenen.

**Offertorium "Laetentur coeli"**, for Soprano, I. and II. Alto, Tenor and Bass, by Dr. Fr. Witt. (1902 No. 12) 15 cents net.

**Offertorium "Laetentur coeli"**, (I. Mass), for 4 male voices, by J. Mitterer.

**Offertorium "Tui sunt coeli"**, (III. Mass), for 4 male voices, by Fr. Koenen. 20 cents net.

**Hodie Christus natus**, for 4 mixed v. by J. Flagg. (1894 No. 12) 10 cents.

**Off. "Ave Maria"** for Solo and Chorus, by R. Dreschner

**Adeste fideles**, for 4 mixed v., by Fr. Koenen.

**O salutaris hostia**, for 4 mixed v. and String Quartett by J. Gruber, (1896 No. 12) 15 cents.

**Off. Laetentur coeli**, for Sopr., Alto, Bass ad lib., by J. Singenberger. (1887 No.) 10 cents.

**Off. Laetentur coeli**, for S. A. T. B. by P. U. Kornmüller, O. S. B.

**Adeste fideles**, for 4 female voices, by Fr. Koenen. (1898 No. 12) 10 cents.

**Grad. "Tecum principium"**, for one voice, by A. Lipp

**Off. "Tui sunt coeli"**, for S. A. B. ad lib., by J. Singenberger. (1892 No. 12) 10 cents.

**Grad. in III. Missa "Viderunt"**, for 3 female v., by P. Griesbacher, (1904 No. 12) 0 cents.

**Off. in III. Missa "Tui sunt coeli"**, for 3 female v., by P. Flöel. (1908 No. 12) 10 cents.

**Complete Vespers for Christmas**, containing Prelude, Antiphons, Psalms, Hymn, Magnificat, Responses, the Antiphon "Alma Redemptoris", for 1, 2, 3 or 4 parts, by J. Singenberger 36 cents.

**8 Christmas Hymns** for 2, 3 and 4 equal voices. 25 cents net.

**12 Weihnachtslieder** für 2, 3 und 4 theils gleiche theils gemischte Stimmen. 25 cents net.



